

نباشد این نمط از عاقلان پسندیده

نقد و بررسی تصحیح جدیدترین دیوان منوچهری

● یاسر دالوند

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی 70dalvand@gmail.com

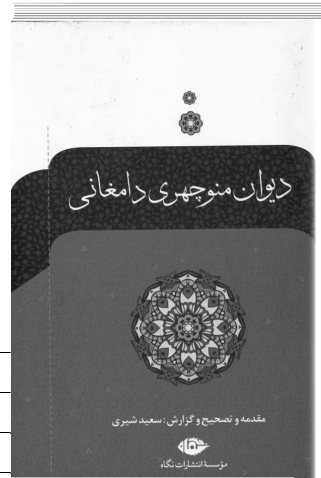
چکیده

اخیراً انتشارات نگاه، تصحیحی تازه از دیوان منوچهری به کوشش سعید شیرینی منتشر کرده است. مصحح دیوان مذکور در موارد متعددی بر آن بوده که با تصحیح قیاسی یا بر پایه نسخ موجود، متن را از تحریفات و تصحیفات منقح سازد، لیکن به دلیل عدم توجه به برخی از نکات زبانی و لغوی (چون قاعده یاء معروف و مجهول، و ذال معجم و ...)، در موارد متعددی دچار لغزش شده است که در این جستار برخی از آنها را برشمردیم. در این مقاله همچنین به بررسی شیوه تصحیح دیوان جدید منوچهری پرداخته‌ایم و نشان داده‌ایم که گرچه ممکن است در برخی موارد ضبط دیوان جدید نسبت به چاپ‌های پیشین مناسب‌تر باشد، اما از آنجا که مصحح شیوه مناسبی برای تصحیح متن اتخاذ نکرده، خواننده در اغلب موارد می‌تواند در ضبط‌های جدید دیوان شک کند و از پذیرفتن آنها سر باز زند.

کلیدواژه: نقد و بررسی، تصحیح متن، دیوان منوچهری، سعید شیرینی، ذال معجم، یاء معروف و مجهول

مقدمه

اخیراً انتشارات نگاه تصحیحی از دیوان منوچهری منتشر کرده است. مصحح در مقدمه مدعی شده که «حدود ۳۷۰ تصحیح تازه در واژگان، عبارات و بیت‌های مخدوش» اعمال کرده و «صورت درست هر یک» را به دست داده است (ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۶: ۳۸). از آنجا که از سال‌ها پیش با دیوان این شاعر آشنایی و بدان علاقه‌ای ویژه داشته‌ام، با شوقی وافر دیوان مذکور را تهیه کردم، به امید آنکه ابهاماتی که از پیش‌تر در ذهن داشتم رفع شود. نخستین بیتی که بدان رجوع



■ منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن احمد قومیسی
(۱۳۹۶) دیوان منوچهری دامغانی، مقدمه و تصحیح و
گزارش سعید شیری، تهران: نگاه.

شد، بیت زیر بود:

طبیعتِ من است گاهِ شعرِ من جمیله‌ای و شهْ طباطبای او
(منوچهری، ۱۳۹۲: ۱۴۳)

ابهام این بیت در دو واژه «جمیله» و «طباطبا» نهفته است. آیا جمیله از معاشیق شعر عرب، و طباطبا از عشاق آن بوده است؟ آیا آن گونه که در تصحیح یغمایی آمده است، «طباطبا» به معنی «خواستار و داماد» است؟ (ر.ک. همانجا) به‌رروی به تصحیح تازه دیوان رجوع شد، و در کمال ناباوری مشاهده شد که از دو واژه مذکور نشانی بر جای نمانده است:

طبیعتِ من است گاه [و]؛ شعرِ من: [طویلُ شَبَه؛ طیا: ثنایِ] او
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۳۸)

به تعلیقات دیوان رجوع شد تا مبنای ضبط جدید مشخص شود. ملاحظه شد که مصحح متن را با تصحیح قیاسی به شکل کنونی گردانده است و نه تنها دو واژه پیشین حذف شده‌اند، که واژه‌های جدید (= طیا) که ظاهراً لغتی یونانی است (ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «طیا»)، از دیوان منوچهری سر برآورده است! به‌طور اتفاقی بیتی دیگر بررسی شد:

اَبَرِ زیر و بَمِ شعرِ اَعشَیِّ قیسِ زَنده همی‌زد به [عَناب]ها
(همان: ۸۲)

پیش‌تر بیت را بنا به ضبط دبیرسیاقی این‌گونه در ذهن داشتم:

اَبَرِ زیر و بَمِ شعرِ اَعشَیِّ قیسِ زَنده همی‌زد به مَضْراب‌ها
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۵)

و می‌دانستم که زنجانی به‌جای «مضراب‌ها»، «عَناب‌ها» (منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۱)

ضبط کرده است که استعاره از سرانگشتانی است که بدان حنا بسته باشند (نیز ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «عنباب»). باری به لغتنامه دهخدا و دیگر فرهنگ‌های معتبر (نظیر برهان قاطع و غیاث‌اللغات) برای آشنایی با لغت «عنباب»، که الحق پیش از آن در هیچ جایی نه دیده و نه شنیده بودم، رجوع شد. در آن فرهنگ‌ها واژه‌ای به صورت فوق ضبط نشده بود. با سرگردانی و آشفتگی ناشی از نقص فرهنگ‌های مذکور، همچون مورد پیشین، دست به دامن تعلیقات دیوان شدم. مصحح در آنجا این گونه مرقوم فرموده‌اند: «چنین می‌نماید که عنباب را به ضرورت قافیه برابر عنبوب به کار برده» (منوچهری، ۱۳۹۶: ۲۳۵). باری، با شوقی حاصل از گشودن معمای «عنباب»، دوباره به لغت‌نامه‌ها مراجعه کردم برای مشاهده «عنبوب»؛ لیکن همچون مورد پیشین واژه‌ای بدین صورت ضبط نشده بود. چاره کار را رجوع به همان تعلیقات معهود دانستم. ملاحظه شد که مصحح در ادامه، معمای «عنبوب» را نیز این گونه گشوده‌اند: «گویا املائی درست‌تر آن انبوب و جمع آن انابیب است، و انبوب و انبویه و انابیب از واژه‌های اختصاصی آلات بادی در عرب است» (همانجا). پس از گشودن معمای فوق، سؤالی که ذهنم را به خود مشغول داشته بود، این بود که آیا مصححان پیشین این واژه را نادرست ضبط کرده‌اند؟ استدلال و برهان ضبط کنونی چیست؟ برای پاسخ این پرسش نیز به تعلیقاتی که پیش‌تر شرف آشنایی با آن را داشتیم، مراجعه کردم. مصحح در آنجا این گونه نگاشته‌اند: «در نسخ عنباب و مضراب ضبط شده است که هر دو ضبط اشکال معنایی دارد، چون بر فرض این که عنباب را کنایه [کذا؛ ظ: استعاره] از سرانگشتان، و یا مضراب را به معنای آلت زخمه زدن بر تار ساز بدانیم، کاربرد فعل «زدن» بدون نام بردن از سازی که زده می‌شود، سنجیده نیست» (همانجا). برای اطمینان از درستی استدلال پایانی مصحح، بار دیگر به لغتنامه دهخدا رجوع کردم. خوشبختانه این بار، برخلاف موارد پیشین، مطلبی در این باره یافتیم: «زدن: نواختن (غیاث‌اللغات) (آندراج) (شرفنامه منیری): یک روز شراب می‌خوردیم و مطربان می‌زدند (تاریخ بیهقی).

این مطرب ما نیک نمی‌داند زد زینجاش برون برید و نیکش بزینید» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «زدن»).

چنان که ملاحظه می‌شود، برخلاف گفته مصحح، فعل «زدن» بدون بردن نام سازی به کار رفته است. باز به تعلیقات رجوع کردم تا تکلمه استدلال مصحح را درباره ضبط فوق بنگرم، این گونه مرقوم فرموده‌اند: «از این گذشته، کاربرد مضراب به معنای زخمه و ابزار نواختن سازهای زهی گویا کاربردی متأخر است و حتی تا زمان حافظ مضراب به معنای دام و ابزار زدن و صید کردن پرنده کاربرد داشته نه به معنای امروزی و در حوزه موسیقی» (منوچهری، ۱۳۹۶: ۲۳۵). این بار نیز برای اطمینان از گفته مصحح، به دیوان هم‌عصران منوچهری رجوع کردم. اولین دیوان، دیوان فرخی سیستانی:

اگر نوا نزنند بلبل خجسته، بسست نوازنده ما دست مطرب و مضراب
(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۱۱)
همین بیت کافی بود تا بنای استدلال مصحح فرو ریزد (البته اگر ایشان ضبط
جدیدی برای بیت فرخی پیشنهاد نکنند).
در همان اولین قصیده منوچهری برخی از ضبطها دگرگون شده است. نمونه را:

وان گل نار به کردارِ کفی شبرق سرخ بسته اندر بن او لختی مُشک ختنا
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۷۹)

مصحح به جای «شبرم» (گیاهی شیردار که رنگ ساقه آن به سرخی زند)،
«شبرق» (گونه‌ای پارچه) را برگزیده است. ایشان در این باره می‌نویسد: «ضبط یک
نسخه: یکی بیرم سرخ. بقیه نسخه: کفی شبرم سرخ» (همان: ۲۲۳). سپس در ادامه
می‌نویسد: «با توجه به ضبط شبرق در همه نسخه جز یکی، به نظر می‌رسد شبرم
تصحیف‌شده شبرق باشد» (همانجا). مصحح نخست ضبط همه نسخه را «شبرم»
دانسته است و در ادامه «شبرق»، و این موجب سردرگمی خواننده می‌شود. حال
بماند که مشخصات هیچ یک از نسخه نیز ذکر نشده است.^۲ او دلیل انتخاب این
ضبط را چنین می‌نویسد: «بستن لختی مُشک به مشتگی گیاه [= شبرم] معنای
سنجیده‌ای ندارد» (همانجا). باید پرسید که در عالم ادبیات، که عرصه‌گاه تشبیهات
و همی و خیالی و تشبیهات مرکب و استعارات و ... است سنجش معنا چگونه صورت
می‌گیرد؟ آیا در بیتی که در وصف نرگس آمده است (یک بیت پیش از بیت
مذکور):

چون که زرین قدحی بر کف سیمین صنمی یا درخشنده چراغی به میان پرنا
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۱)

قرار گرفتن چراغی روشن در میان ستارگان خوشه پروین^۳ معنایی سنجیده دارد؟^۴
باری به عقیده نگارنده، دیوان چاپ‌شده، نه دیوان منوچهری دامغانی، که دیوان
مصحح محترم است. نگارنده این سطور، با تصحیح قیاسی (که مصحح در مقدمه
دیوان بدان پرداخته است) مخالف نیست بلکه در برخی از موارد آن را ضروری
می‌داند لیکن بر مبنای قواعد، روش و جایگاه تعریف‌شده آن در عمل «تصحیح»،
شرح آن و همچنین بررسی تک‌تک کلمات دیوان را به جستاری دیگر موکول
می‌کنیم.

ایرادی جدی که در کار مصحح محترم دیده می‌شود (با همه احترامی که برای
زحمات ایشان قائلم) نداشتن شیوه‌ای مشخص و دقیق در تصحیح متن است. در
برگزیدن هر ضبط نیاز است که نسخه آن مشخص شود. مصحح به‌طور کلی لغت
«نسخه» و «نسخ» را به کار برده است (گرچه در مقدمه وعده داده‌اند که روزی
مشخصات نسخ را معرفی خواهند کرد). باری خطا یا ایراد انواعی دارد: موردی،
روشی و ... در اینجا مراد ما از ایرادات تصحیح جدید دیوان منوچهری، تنها

ایراد موردی نیست، بلکه ایراد روشی است. چه بسا برخی از پیشنهاد‌های آقای شیری، پذیرفتنی و نسبت به ضبط دبیرسیاقی ارجح باشند. در اینجا یک نمونه ذکر می‌کنیم:

فلک چو چاه لاجورد و دلو او دوپیکر و مجرّه همچو نای او
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۹۴)

در نسخه‌بدل به جای «چو چاه»، «ز چاه» آمده است و ایشان آن را «رحاء» دانسته‌اند و شواهدی برای آن ذکر کرده‌اند (منوچهری، ۱۳۹۶: ۴۶۹)^۵، که با توجه به ساختار بیت و همانندی کلمات پذیرفتنی است.^۶

در ادامه هدف ما تنها نقد چند واژه از تصحیح جدید دیوان منوچهری نیست، بلکه به بهانه نقد چند بیت از دیوان مذکور، به بررسی دو قاعده مهم در ادبیات کهن پارسی می‌پردازیم: (۱) قاعده ذال معجم؛ (۲) قاعده یاء معروف و مجهول. ابتدا دو قاعده یادشده تشریح می‌گردد و سپس بر پایه آن، برخی از ابیات تصحیح جدید دیوان منوچهری بررسی، و لغزش‌های مصحح بازنموده می‌شود:

قاعده ذال مُعْجَم

خلاصه این قاعده کهن بدین قرار است: «هر دالی که ماقبل آن مصوّت باشد، در قدیم ذال تلفظ می‌شده است و از این‌رو در متون قدیم به قافیه‌هایی از قبیل قافیة شعر زیر فراوان برمی‌خوریم:

چون صورت خویشان در آینه بدید وان کام و دهان و لب و دندان لذید
می‌گفت چنان که می‌توانست شنید بس جان به لب آمد که بدین لب نرسید
(رباعیات سعدی)

بدید و شنید و نرسید مختوم به ذال بوده‌اند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۹). منوچهری دامغانی در همه‌جای دیوانش قاعده فوق را رعایت کرده است؛ نمونه را:

روزی بس خرم است، می‌گیر از بامداد دادِ زمانه بده کایزد داد تو داد...
گفته‌امت مدحتی، خوب‌تر از لعبتی سخت نکو حکمتی، چون حکم بومعاذ
جایزه خواهم یکی، کم بدهی اندکی ور ندهی، بی‌شکی ز ایزد خواهم عیاذ
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۷)

و در قصیده‌ای به مطلع:

وقت بهار است و وقتِ وردِ مُورَد گیتی آراسته چو خلد مُخَلَد
(همان: ۲۲)

بنای قافیه بر دال است و این اصل در تمامی قوافی (که همه از لغات عربی‌اند) رعایت شده است. و اینک نقد و بررسی چند بیت از دیوان جدید:

از سر و روی وی اندر فکن آن تاج [مشید] تا ازو پیدا آید مه و خورشید پدید
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۸۳)

مصحّح در تعلیقات این‌گونه نوشته است:

ضبط دیوان و بیشتر نسخ «تلید» و نسخه‌بدل «سفید»، «نمید»، «پلید» و «بمید» است که ظاهراً هیچ یک معنای مناسب ندارند. در تصحیح قیاسی ما «مَشید» به معنای «اندودشده» است. مشید در لغت‌نامه به‌عنوان صفت چنین معنا شده است: «گج‌کرده‌شده... اندوده‌شده از گج و آهک و جز آن، آنچه به گج اندوده باشند... استوار و محکم‌شده، افراخته...» (← لغت‌نامه ذیل شید، مشید، مشیده، مَشیده) [...] (همان: ۶۴۶).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

۸۴

خواننده‌ای که با قاعدهٔ ذال معجم آشنا نباشد، ممکن است در برابر ضبط جدید سر تسلیم فرو آورد؛ لیکن آشنایان با قاعدهٔ یادشده می‌دانند که ضبط جدید همچون ضبط پیشین (= تلید؛ ر.ک. منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۶۸) ناصحیح است؛ چراکه دو واژهٔ ضبط شده عربی‌اند و حرف روی آنها دال است لیکن روی دیگر قوافی ذال است. با توجه به این قاعده، «نمید» (نم‌کشیده (ناظم/لاطب)) و «پلید» می‌تواند با دیگر قوافی سازگار آید^۶ و برخلاف اینکه مصحّح متذکّر شده است که «هیچ یک معنای مناسب ندارند»، هر کدام وجهی دارد (به‌جز «سفید»). زنجانی و یغمایی قافیه را «پلید» ضبط کرده‌اند (ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۲: ۲۳۵)، و زنجانی «تاج پلید» را به معنی «خشت خاکی که بر سر خم می‌نهادند» دانسته است (منوچهری، ۱۳۸۷: ۳۲۳). نمونه‌ای دیگر:

گل‌ها کشیده‌اند به سر بر لبودها نه تارها پدید بر آنها، نه پودها
مرغان همی‌زنند همه روز رودها گویند زارزار همه شب سرودها
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۹۴)

مصحّح دربارهٔ ضبط فوق چنین نوشته است:

لُبود: جمع لُبد به معنای نَمَد یا هر بافتهٔ دیگر از پشم و مو (← لغت‌نامه ذیل لُبد، لُبود، لُبد). در بیت به معنای مطلق منسوج به کار رفته است. واژهٔ لُباده یا لُباده نیز که در بیت ۱۸۳۵ کنایه [کذا؛ ظ: استعاره] است از پوشش سبز درختان باغ، از همین ریشه است. لُبود در این مصراع کنایه [کذا؛ ظ: استعاره] است از گلبرگ‌های گل سرخ یا انواع دیگر گل. متن مستند به یک نسخه است. در بقیهٔ نسخ «کبود» آمده که در آن صورت بیت معنای روشنی ندارد (همان: ۶۸۱).

حرف روی در «لبود»^۷ دال است، و در دیگر قوافی ذال؛ لاجرم قافیه معیوب است. ضبط پیشین دیوان (= کبود) با دیگر قوافی سازگار می‌آید (نیز ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۲: ۲۳۱). زنجانی «کبودها» را استعاره از «برگ‌ها» دانسته (منوچهری، ۱۳۸۷: ۳۴۶)، که پذیرفتنی است.

نوروز روزگار مجدد کند همی / وز باغ خویش باغ ارم رد کند همی...
ابر بهار باز کند مِطرِدِ سیاه / هرگه که روی خویش به اُورَد کند همی
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۶۱)

مصّحح در تعلیقات درباره «اورد» این گونه نوشته است:

اُورد: کارزار، جنگ. گویشی است از «اُورد». ضبط دیوان و تعدادی از نسخ
«راود» است به معنای زمین پست و بلند که ارتباطی با مطرد ندارد. در بیت
ابر تلویحاً به مبارزی تشبیه شده که با علمی سیاه روی به میدان جنگ
می آورد (همان: ۵۸۳).

چنان که «اورد» را گویشی از «اُورَد» بدانیم (که برداشت شخصی مصّحح است
و ظاهراً در فرهنگ‌های معتبر بدین معنی ضبط نشده است)، حرف رِوی آن ذال
می شود که با دیگر قوافی ناسازگار است.^۹ ضبط دبیرسیاقی «راود» درست است
زیرا روی آن ذال است و منوچهری در جایی دیگر آن را با کلمات عربی قافیه کرده
است:

وقت بهار است و وقت وردِ مورَد / گیتی آراسته چو خلد مخلّد...
کبک دری گر نشد مهندس و مسّاح، / این همه آمد شدنش چیست به راوَد؟
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۲۲)

باری، آنچه منوچهری سروده است با آنچه ما خوش می داریم متفاوت است.
اینک تشریح و بررسی قاعده دوم:

قاعدهٔ یاء معروف و مجهول

خلاصهٔ این قاعدهٔ کهن بدین قرار است:

در قدیم علاوه بر صدای *ā*، مصوّت بلند *ē* (بیت *ā* و *e* شبیه *ey*) هم بوده است
که به آن یاء مجهول می گفتند: شیر (جانور)، سیب. شاعران قدیم یاء معروف و
مجهول را به سبب تفاوت در آهنگ و صدا با هم قافیه نمی کردند. هر جا
کلمه‌ای با کلمهٔ ممال قافیه شده باشد، یاءِ آن مجهول است؛ زیرا یاء کلمات ممال
مجهول بود:

نه هر جا که بینی خطی دلفریب / توانی طمع کردنش در کتیب
(بوستان سعدی)

یاء نکره یا وحدت (و یاء افعال مقدر مثل فعل شرط و جواب شرط، یاء گزارش
خواب و تمنی، یاء تعظیم و تعجب^{۱۰}...) مجهول بود؛ اما سایر انواع یاء از قبیل یاء
مصدری، نسبت، استمرار^{۱۱}، خطاب، لیاقت^{۱۲} و یاء اصلی کلمات عربی... معروف
بودند و چون تلفظ آنها با هم فرق می کرد، با یکدیگر قافیه نمی شدند. مولوی در
بیت زیر:

تو مگر خود مرد صوفی نیستی / هست را از نسیه خیزد نیستی

یاء خطاب را با یاء مصدری قافیه کرده است؛ زیرا هر دو معروف بودند. [...] یاء
استمراری، وحدت:

نوحه انا ظلمنا می‌زدی نیست دستان و فسونش را حدی
مثنوی
(شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۴۰ - ۱۴۲)

اینک بررسی چند بیت از منوچهری بر پایه قاعده فوق:

راست گوید که این قصه و این نادره چیست؟ وان که آبتنتان کرد بگوید که کیست؟
این چه بی‌شرمی و بی‌باکی و بیدادگری است؟! جای آن است که باید به شما بر، بگریست؛
نه ایه یگی و دو و سه، که به [هشتاد و دو] بیست؛ این همه دُخت بسودن نتواند عزبی!
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۲۰۲)

یاء دو بیست مجهول است^{۱۳} (ر.ک. سپهر، ۱۳۸۳: ۱۴۱) و یاء دیگر قوافی معروف
(ر.ک. همان: ۱۳۹)، لاجرم قافیه معیوب است. ^{۱۴} مصراع در نسخ (با تلفیق آنها)
این‌گونه ضبط شده است: «نه یکی، نه دو و نه سه و نه هشتاد و نه بیست» یا «نه
یکی و نه دو و سه و نه هشتاد و نه بیست» (منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۹۷)، که قافیه آن
درست است؛ چه، یاء بیست معروف است (ر.ک. سپهر، ۱۳۸۳: ۱۳۹).

بلبل به غزل طیره کند اعشی را ضلُصل به نوا سخره کند لیلی را ...
قمری به [مِری زبون] کند [مُقمری] را دهدد به سر اندرون زند تیرِ خدنگ
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۸۵)

در تعلیقات دیوان مصحح مفصلاً در پی توجیه ضبط «مقمری» به جای «شعری»
برآمده است. تمامی استدلال‌های مصحح را این نکته باطل می‌کند: یاء «مقمری»
معروف است (یاء اصلی کلمات عربی) و یاء دیگر قوافی، که اماله شده‌اند، مجهول
(ر.ک. منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۱۸)، که مُقمری با کلماتی که یاء آنها معلوم است قافیه
شده است. بیت مطابق ضبط دبیرسیاقی (در صورت صحت ضبط) ظاهراً توصیف
چشم درخشان (یا چشم سرخ‌رنگ) قمری است.

گاه توبه کردن آمد از مدایح و ز هجی کز هجی بینم زیان و از مدایح سود نی ...
بُونواس و [بوخزاز] و بوملیک، ابن‌البشیر بودوداد و [بودرید] و ابن‌احمر [باهلی]
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۵۷)

یاء «باهلی» معروف است (یاء نسبت) و یاء دیگر قوافی مجهول؛ لاجرم ضبط
کنونی نادرست است. دبیرسیاقی مصراع را این‌گونه ضبط کرده است: «بودوداد و
بن‌درید و ابن‌احمر، یا فتی» (منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۳۱) که قافیه آن با دیگر قوافی
همخوانی دارد. زنجانی نیز «بافتی» ضبط کرده و در تعلیقات نوشته است: «بافتی:
شناخته نشد» (منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۴۷). یغمایی هم «ابن‌خمد یافتی» ضبط کرده

است (منوچهری، ۱۳۹۲: ۲۵۱).

بزن ای ترک آهوچشم [راهوی و سواتیری] یکی چون خیمهٔ خاقان، دُوم چون خرگهٔ خاتون یکی چون مَعْبِدِ مطرب، دوم چون زلزَلِ رازی خداوندا! یکی بنگر به باغ و راغ و دشت و در یکی بتخانهٔ آرز، دوم بتخانهٔ مُشکو یکی طنبورهٔ [کوفی]، دوم طنبور حدادی یکی بی رنج و بی سختی، دوم بی درد و بیماری که باغ و راغ و [دشت و کوه] پُر ماه است و پُر شعری: سِیم چون حجرهٔ قیصر، چهارم قَبهٔ کسری... سِیم چون سَتی زَرین، چهارم چون علی مَکی... که گشته از خوشی و نیکویی و پاکی و خوبی سه دیگر جَنّتِ العَدن و چهارم جَنّتِ المَوی... سه دیگر جامِ بغدادی، چهارم بادهٔ [بصری]... سیم بی دُل و بی خواری، چهارم بی غم و [اشاقی] (منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۵۲ - ۱۵۶)

فصلنامهٔ نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شمارهٔ ۲ و ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷

۸۷

توضیحات مصحح دربارهٔ قوافی فوق بدین قرار است:

«سواتیر یا سواتیری می‌تواند گویشی از سیواتیر باشد که در بیتی دیگر از منوچهری آمده است و ممکن است چنان که شادروان ملاح احتمال داده است این نام تحریف واژهٔ شیواتیر یا شواتیر باشد» (همان: ۵۳۸).

چنان که ملاحظه می‌شود، مصحح واژه‌ای ساخته و پیشنهاد کرده است که در هیچ فرهنگی ضبط نشده است و انگهی این قصیده بر پایهٔ یاء مجهول سروده شده است، و یاء این واژهٔ برساخته ظاهراً معروف است. دبیرسیاقی مصراع نخست را این‌گونه ضبط کرده است: «بزن ای ترک آهو چشم آهو از سر تیری» (منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۲۳)، که از لحاظ قافیه درست است لیکن معنای آن مبهم است. در یکی از نسخ «آهواری» ضبط شده است که استاد دهخدا آن را «هواری» دانسته‌اند. زنجانی مصراع را این‌گونه ضبط کرده است: «بزن ای ترک آهوچشم تیری از سر تیری» (منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۳۱) و در تعلیقات چنین نوشته‌اند: «تیر از سر تیر زدن: تیرباران کردن (با نگاه چشم)» (همان: ۲۳۳) لیکن با این معنا پیوند دو مصراع مشخص نیست.^{۱۵} در بیت سوم و چهارم نیز «مکی» (یاء نسبت) و «خوبی»^{۱۶} (یاء مصدری) با یاء معروف به کار رفته‌اند که مسلماً ناصحیح است، لاجرم باید ضبط دیگری برای این دو واژه متصور شد. یغمایی به جای «علی مکی»، «علی بنکی»^{۱۸} ضبط کرده است (ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۲: ۱۹۰). مصحح دربارهٔ قافیهٔ بیت ششم این‌گونه نوشته است:

«بادهٔ بصری: شراب منسوب به بصره (از شهرهای عراق) یا شراب بصری. بصری نام دو مکان بوده است؛ یکی در شام و از نواحی دمشق و دیگری در قریه‌ای نزدیک بغداد» (منوچهری، ۱۳۹۶: ۵۵۲).

نظر نخست ایشان مسلماً نادرست است؛ چه، یاء بصری (یاء نسبت) معروف است؛ لیکن نظر دوم ایشان پذیرفتنی است چراکه بصری ممال بصر است و یاء آن

مجهول (ر.ک. سپهر، ۱۳۸۳: ۹۷). مصحح دربارهٔ بیت پایانی این گونه نگاشته است: در بیت، شاقی به معنای دشواری و سختی به ضرورت بدون تشدید خوانده می‌شود (منوچهری، ۱۳۹۶: ۵۵۳).

یاء شاقی معلوم است، لاجرم ضبط آن نادرست است. در متن دبیرسیاقی «بی غمی شادی» ضبط شده، و در نسخهٔ اساس «بی غم و شادی» آمده است که در هر دو ضبط باید «شادی» را با یاء نکره خواند.

نوروز در آمد ای منوچهری! با لالهٔ لعل و با گلِ حمّری
مرغان زبان گرفته را یکسر بگشاد زبان رومی و عبری...
پیراهنکی برید و شلواری از بیرم سبز و از گل حمّری...
بر برگ سپید یاسمین تر برریخت قرابهٔ می حمّری
با چهرهٔ ماه و طلعتِ زُهره با زهرهٔ شیر و عفت زُهری...
ور زان که بغردی به ناگاهان پیرامن او هزبر یا ببری
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۴۸ - ۱۵۰)

بنای قافیۀ این قصیده بر یاء معروف است لیکن یاء قوافی مشخص شده مجهول است. دبیرسیاقی در بیت اول به جای «حمّری» (که ممال حمراء است)، «حمّری» (رنگ سیاهی که به سرخی گراید) ضبط کرده است که قافیۀ آن درست است، به همین قرینه دو «حمّری» دیگر را نیز باید «حمّری» دانست.^{۱۶} در بیت پنجم «زهری» را ممال «زهراء» دانسته‌اند که با دیگر قوافی همخوانی ندارد. افراد مختلف لقب «زُهری» داشته‌اند: ابواسحاق بن سعد زُهری (از محدثین و علما)، ابراهیم بن عبدالرحمن زُهری (از صحابه) و ...؛ به هرروی «زهری» را نمی‌توان ممال «زهراء» دانست. مصحح در بیت پایانی «ببری» را «یک بیر» (یاء نکره) دانسته که غلط بودنش مسلم است. جالب توجه آنکه ایشان بر پایهٔ همین بیت نادرست، دربارهٔ قافیه‌پردازی منوچهری نیز حکم صادر کرده است (همان: ۲۳ و ۵۳۲).

نوروز برنگاشت به صحرا به مشک و می تمثال‌های عزه و تصویرهای مَی...
ابر [هریوه‌بار] و تماسیح پیل‌خوار با دست اوست، یعنی شمشیر [و آستی]
ای سیدی که با دو کف دُرفشان تو باشد خلیج مغربی اندک‌تر از دو خی
(منوچهری، ۱۳۹۶: ۱۶۰)

بنای قافیۀ این قصیده بر «ی» (ay) است که صادقی آن را تلفظی از یاء مجهول دانسته است. لذا ضبط بیت دوم (آستی (āstī): مخفّف آستین) ناصحیح است. دبیرسیاقی مصراع را این گونه ضبط کرده است: «با دست اوست، یعنی شمشیر اوست، ای» (منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۳۴) که قافیۀ آن درست، لیکن معنای آن مبهم است. در لغت‌نامه «ای» را حرف تفسیر (به معنی «یعنی») دانسته و بیت

را این گونه ضبط کرده‌اند: «با دست اوست، یعنی و شمشیر اوست، آی» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «ای»). صادقی در این باره می‌نویسد:

[دبیرسیاقی] «ای» را به معنی «آری» دانسته‌اند؛ اما همان طور که دهخدا در لغت‌نامه نوشته، «ای» در اینجا همان معنای لغوی خود («یعنی») را دارد و در بیت مزبور بعد از یعنی باید «و» اضافه شود تا معنی درست شود. معنی شعر چنین است: ابر معادل دست و شمشیر اوست (صادقی، ۱۳۸۱: ۵۲).

در بیت سوم نیز برخلاف نوشته شارحان، «خی» مخفف «خیک» نیست (نیز ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «خی»)، بلکه تلفظی از «خوی»^{۲۱} است به معنی «هر قطره بسیار کوچک» (همان: ذیل «خوی»). صادقی می‌نویسد:

«خوی» را *خِی* ضبط کرده‌اند. اما تلفظ این کلمه در قدیم *خَوِی* (xway) بوده، که بعدها *خَوِی* (xwē) تلفظ می‌شده است. این کلمه با *مِی*، *حِی*، *نِیوی*، و غیره قافیه شده، که همه آنها باید با *یاء* مجهول خوانده شوند؛ زیرا نینوی ممال نینواست و در اماله *â* به *ē* بدل می‌شود، نه به *ay* (صادقی، ۱۳۸۱: ۵۴).
با توجه به مطالب مذکور تمامی استدلال‌های مصحح درباره نظام قافیه‌پردازی در شعر منوچهری ناصحیح است (ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۶: ۲۲).

نتیجه‌گیری

در جدیدترین تصحیح دیوان منوچهری، مصحح به سبب بی‌توجهی به برخی از قواعد زبانی و لغوی، دچار خطاهای متعددی شده است. ایرادی جدی که در این چاپ از دیوان منوچهری دیده می‌شود، نداشتن شیوه‌ای مناسب برای تصحیح است که تمامی تلاش‌های مصحح محترم را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و خواننده در موارد متعدد می‌تواند در تصحیحات تازه شک کند. گفتنی است که ممکن است در برخی موارد، ضبط تصحیح جدید، نسبت به تصحیحات پیشین دیوان مناسب‌تر باشد لیکن شیوه‌ای که مصحح در تصحیح اتخاذ کرده است، شیوه مناسبی برای تصحیح نیست.

پی‌نوشت

۱. برجستگی کلمات از نگارنده این سطور است.
۲. شبرق و بیرم (که در یک نسخه بدل آمده است)، تقریباً هم‌معنا هستند و مصحح بدون هیچ دلیل مشخصی شبرق را بر بیرم ترجیح داده است (آیا به‌زعم خود ضبط دشوارتر را برگزیده‌اند؟!).
۳. مصحح پرن را به معنای پروین دانسته است.
۴. نگارنده این سطور از بین ضبط‌های مختلف این واژه: «شبرم»، «بیرم»، «میرم» (= دوک)، «مُبرم» (نوعی از جامه) که در نسخ مختلف آمده است (ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۲: ۴۴)، «بیرم» را موجه‌تر می‌داند؛ زیرا بسامد این لغت در شعر سبک خراسانی فراوان است. منوچهری خود در جایی دیگر نیز

«بیرم سرخ» را به کار برده است: پیراهنکی برید و شلواری/ از بیرم سرخ و از گل خمیری (منوچهری، ۱۳۸۵: ۶۲) [در متن «خمیری» که نادرست است چنان که در ادامه شرح خواهیم داد]. نیز: گویی به مثل بیضه کافور ریاحی/ بر بیرم حمرا بپراکنده ست عطار (همان: ۴۳). در جایی دیگر نیز «بان» را به «زمردین بیرم» تشبیه کرده است (همان: ۱۲۳). ضبط «میرم» (= دوک) گرچه از حیث تشبیه پذیرفتنی است اما بسامد آن اندک است.

۵. اما اینکه نوشته‌اند: «ضبط بیشتر نسخ «چو چاه لاجورد» است که بی‌معناست و تشبیه آسمان به چاه تشبیه بسیار غریبی است که پیشینه شناخته شده‌ای در شعر فارسی ندارد» (منوچهری، ۱۳۹۶: ۴۶۹). نمی‌تواند درست باشد. ممکن است تشبیهی ابداع و مختص یک شاعر خاص باشد. منوچهری در جایی دیگر سعدالسعود را به چاه ذقن تشبیه کرده است و آسمان را به ذقن: بر سپهر لاجوردی صورت سعدالسعود/ چون یکی چاه عقیقین بر یکی نیلی ذقن (منوچهری، ۱۳۹۲: ۱۳۰).
۶. مراد از همانندی لغات آن است که گاهی برخی از حروف به گونه‌ای نوشته می‌شوند که می‌توان آنها را به دو یا چند صورت خواند (برای دیدن برخی از این موارد ر.ک. دالوند، ۱۳۹۷: ۱۸۵ - ۲۱۴). نمونه را:

نشستم بر آن بیسراک سماعی فروهسته دو لب چو لفع زبانی
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۳۹)

دبیرسیاقی با تردید «سماعی» را به معنی «شتری که به شنیدن آواز خو گرفته است» (همان: ۱۴۱) معنا کرده است. خواننده‌ای که دایره واژگانی گسترده‌ای دارد، می‌تواند با توجه به آنکه «سمام» گونه‌ای از شتر تندرو بود و حرف «ع» در سماعی بسیار شبیه «م» در سممامی نوشته می‌شود (یعنی در نسخ خطی «سماعی» را به راحتی می‌توان «سمامی» خواند)، این واژه را پیشنهاد دهد: «السمام، بالفتح: ضَرْبٌ مِنَ الطَّيْرِ نَحْوِ السَّمَانِي، وَ فِي الصَّحَاحِ: ضَرْبٌ مِنَ الطَّيْرِ وَ النَّاقَةِ السَّرِيعَةِ أَيْضاً؛ عَنِ أَبِي زَيْدٍ؛ وَأَشَدُّ ابْنِ بَرِيٍّ شَاهِدًا عَلَى النَّاقَةِ السَّرِيعَةِ:

سَمَامٌ نَجَثٌ مِنْهَا الْمَهَارِيُّ، وَ عُودَرْتُ أَرَا حَيْبُهَا وَ الْمَاطِلِيُّ الْهَمْلَجُ»
(ابن منظور، بی‌تا: ۳۰۵/۱۲).

۷. یاء سفید مجهول است لذا نمی‌تواند با دیگر قوافی، قافیه شود (ر.ک. سپهر، ۱۳۸۳: ۱۶۶).
۸. از آنجا که کاتبان نسخ گاهی سرکش کاف را نمی‌گذاشته‌اند، محتمل است در اصل «کبود» بوده باشد که بدون سرکش، «لبود» خوانده شده است.

۹. زنجانی نیز «ورد» ضبط کرده، و آن به معنی «آبشخور» و «آبگاہ» دانسته است (منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۰۵).

۱۰. چه شاعری!

۱۱. یاء استمراری مجهول بوده است، چنانکه در شاهد دومی که شمیسا از مولوی نقل کرده، با یاء وحدت (یاء مجهول) قافیه شده است. شمیسا خود متوجه این نکته شده، و در عروض و قافیة دانشگاه پیام نور، یاء استمراری را جزو یاء‌های مجهول آورده است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۰). قابل ذکر است که یاء استمراری هنوز هم در لرستان با یاء مجهول تلفظ می‌شود.

۱۲. خوردنی

۱۳. امروزه در لرستان نیز با یاء و واو مجهول و به صورت «dōēs» تلفظ می‌شود.

۱۴. دبیرسیاقی مصراع را این‌گونه ضبط کرده است: «نه یکی و نه دو و نه سه، هشتاد و دوپست» (منوچهری، ۱۳۸۵: ۱۹۷؛ نیز ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۲: ۲۰۷) که قافیه آن نیز معیوب است. زنجانی نیز مصراع را چنین ضبط کرده است: «نه به ترکی نه به تازی نه هشیار اظ: هشیوارا و نه مست» (منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۷۲) که نه وزن آن درست است و نه قافیه آن.

۱۵. در لغت‌نامه (ذیل «شعری») مصراع نخست این‌گونه ضبط شده است: «بزن ای ترک آهوچشم اهوازی نهر تیری» [کذا].

۱۶. در نسخه‌بدل: علی بیکی. در تاریخ بیهقی آمده است: «امیر محمد از مهد به زیر آمد و بند داشت [...] گریستن بر ما افتاد، کدام آب دیده! که دجله و فرات چنان که رود، برانندند. ناصری و بغوی که با ما بودند و یکی بود از ندیمان این پادشاه و شعر و ترانه خوش گفתי [...]» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۹۸). در لغت‌نامه «یکی» را تصحیف «مکی» دانسته‌اند (البته در یک نسخه «مکی» ضبط شده که دکتر فیاض آن را مشکوک دانسته و در برابر آن علامت سؤال نهاده‌اند. در نسخه دهخدا «مکنی» ضبط شده است) و همچنین به قرینه این بیت منوچهری (که ناصحیح بودنش مسلم است)، «علی مکی» را نام ترانه‌سازی دانسته‌اند! فیاض صورت صحیح عبارات تاریخ بیهقی را این‌گونه دانسته است: «گریستن بر ما افتاد، کدام آب دیده که دجله و فرات چنان که رود برانندیم. ناصر بغوی - و او یکی بود از ندیمان این پادشاه و شعر و ترانه خوش گفתי - بگریست...» (همان: ۶۸۴). در دیبای دیداری نیز جمله به همین صورت ضبط شده است (بیهقی، ۱۳۹۰: ۱۱۴؛ نیز ر.ک. منوچهری، ۱۳۹۶: ۵۴۵). پس چنان‌که ملاحظه شد «علی مکی» شخصیتی برساخته ذهن فرهنگ‌نویسان است.

۱۷. مصراع دوم در نسخه «عد» این‌گونه ضبط شده است: خوشی و دور گشتن ملک الطری، که نشان می‌دهد قافیه کلمه دیگری بوده است.

۱۸. آیا یاء آن مجهول است؟ آیا «مکی» ممال «مکاء» نیست: «پرنده‌ای است سفید که در حجاز باشد و بسیار بانگ زند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «مکاء»). «بانگ کردن. سفیر برآوردن» (همان: ذیل «مکاء»)، که در آن صورت لقبی است برای «علی». خاقانی گوید: حَيْضٌ وَبَيْضٌ كَأَرْبٍ وَقَطَا/ لَهْ وَمِنْهُ مَكَاءٌ بَعْدَادُ (خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۵۳). به‌هرروی باید به دنبال واژه‌ای با یاء مجهول بود.

۱۹. نخستین بار عیدگاه طریقه‌ای در این زمینه مقاله‌ای تحت عنوان «حمری یا خمری، یک بررسی آوایی» نگاشته، که بخشی از آن در پیشگامان نظم فارسی نقل شده است (ر.ک. وفایی و دالوند، ۱۳۹۵: ۲۰۱). برخی نیز همان ضبط «حمری» را درست دانسته‌اند که بنا به قواعد پادشاه صحیح نیست (ر.ک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲۰۱).

۲۰. زنجانی مصراع را این‌گونه ضبط کرده: «با دست اوست، یعنی شمشیر و دست وی» و در تعلیقات نوشته است: «با دست اوست: همراه دست اوست (شاعر توضیح داده و گفته: دست او ابر هزبرگون است و در دست او نهنگ پیل خوار (شمشیر) است» (منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۰۱).

۲۱. در نسخه‌ای به همین صورت «خوی» ضبط شده است. زنجانی نیز به همین صورت کلمه را ضبط کرده است (منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۹۹). صورت‌های دیگر این کلمه عبارت‌اند از: دونی (ظ: دو پی)، دوحی (ظ: دو خوی)، دو جوی (ظ: دو خوی)، دجی (دهخدا می‌نویسد: دُجَی آیا مراد مرخم دُجیل مصغر دجله است؟ ذیل «دجی»).

منابع

- ابن منظور، محمد بن مکرم (بی تا) *لسان العرب*، چاپ سوم، بیروت.
- بیهقی، محمد بن حسین (۱۳۸۳) *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، چاپ چهارم، مشهد: دانشگاه مشهد.
- (۱۳۹۰) *دییای دیداری [۰]* متن کامل تاریخ بیهقی، به کوشش محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.
- تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۳۳) *برهان قاطع*، ج ۴. به اهتمام محمد معین، تهران: زوآر.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲) *شرح شوق*، چاپ دوم، تهران: قطره.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲) *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: زوآر.
- دالوند، یاسر (۱۳۹۷) «چند قاعده در کشف تصحیفات متون»، *آینه میراث*، شماره ۶۲، صص ۱۸۵ - ۲۱۴.
- سپهر، محمدتقی بن محمدعلی (۱۳۸۳) *براهین العجم*، حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *عروض و قافیه*، چاپ چهاردهم، تهران: دانشگاه پیام نور.
- (۱۳۹۳) *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ چهارم از ویراست چهارم، تهران: میترا.
- صادقی، علی اشرف (۱۳۸۱) «چند بیت تازه از منوچهری و بعضی نکات دیگر»، *نامه فرهنگستان*، سال پنجم، ش ۴، صص ۳۸ - ۶۴.
- فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۴۹) *دیوان حکیم فرّخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: زوآر.
- منوچهری دامغانی، احمد بن قوص (۱۳۸۵) *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ پنجم، تهران: زوآر.
- (۱۳۸۷) *دیوان اشعار منوچهری دامغانی*، به کوشش برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
- (۱۳۹۲) *دیوان منوچهری دامغانی*، به تصحیح حبیب یغمایی، به کوشش و مقدمه سیدعلی آل داود، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
- (۱۳۹۶) *دیوان منوچهری دامغانی*، مقدمه و تصحیح و گزارش سعید شیری، چاپ اول، تهران: نگاه.
- وفایی، عباسعلی و یاسر دالوند (۱۳۹۵) *پیشگامان نظم فارسی*، تهران: علمی.